



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA PRÓ-LICENCIATURA – LICENCIATURA EM TEATRO**

**A HUMANIZAÇÃO DOS MITOS E LENDAS AMAZÔNICOS NA
DRAMATURGIA AMAZÔNICA**

Fabiano Tertuliano de Barros

Porto Velho/RO
2013

FABIANO TERTULIANO DE BARROS

A HUMANIZAÇÃO DOS MITOS E LENDAS AMAZÔNICOS NA DRAMATURGIA AMAZÔNICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa Pró-licenciatura de Teatro da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Licenciado (a) em Teatro, sob orientação do Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso.

Porto Velho/RO
2013

FABIANO TERTULIANO DE BARROS

A HUMANIZAÇÃO DOS MITOS E LENDAS AMAZÔNICOS NA DRAMATURGIA AMAZÔNICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília – UnB no Instituto de Artes-IdA no Programa Pró-licenciatura em Teatro como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro sob a orientação do Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso.

Porto Velho, **_(data Banca de defesa)_** de **__(mês)__** de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof(a) Orientador(a) e Titulação

Prof (a) e Titulação

Prof(a) e Titulação

RESUMO

O mito sempre se revela aos mais jovens através de uma narrativa e de repetição de cerimônias, tentando ou explicando algo produzido que justifique a existência da sociedade, sua história, sua própria memória cultural, que é o sentido da vida. Quando somos apresentados ao mito, a idéia que se tem é que se trata de algo velho, mas no final, percebemos que ele se renova, na figura do homem das cavernas quando se depara com o raio e o trovão, é o mito que dá sentido a esse novo conhecimento adquirido; o jovem quando caça na floresta, os sons que são ouvidos só podem ser explicados através de sua consciência mítica.

Palavras-chave: Lenda, Dramaturgia, Mito, Amazônia, Humanização.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 – DOIS GIGANTES NA FLORESTA	8
1.1 Teatro da Paz	8
1.2 Teatro Amazonas	9
2– A dramaturgia na floresta	13
2.1 Mitos e lendas	17
3 – Breve entrevista com: Chicão Santos	30
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37

INTRODUÇÃO

Assim como a própria Amazônia, os mitos e lendas que pela floresta ecoam, ou ecoavam, de forma mais forte em outrora, são objetos de estudos e referências de muitos romancistas, poetas e dramaturgos que por muitas vezes passeiam pelas possibilidades de ressignificá-las. Por si só, a floresta desperta interesses e flui a imaginação de pessoas das mais diversificadas culturas. Há quem olhe para essa imensidão de folha e água e logo a veja como um berço de seres jurássicos ou até mesmo encantados, como: Homens e mulheres peixes, Cobras gigantes e Amazonas Guerreiras. Muitas vezes, até mesmo quem vive nela, ou próximo dela, se interpela sobre o tema. Será que todas essas histórias contadas por gerações são apenas reproduções de causos e lendas herdadas pela colonização europeia? Ou as histórias que ouvimos dos lábios de rezadeiras, lavadeiras, pescadores e pessoas que passaram toda a vida na beira dos rios seja apenas imaginação? A lenda do boto, por exemplo, comum na região da Amazônia, retrata a história da moça virgem ao se aproximar de qualquer riacho pode a qualquer momento receber os cortejos do belo homem peixe, o conhecido Boto, após alguns minutos de prosa e carícias a moça logo se entrega aos encantos do moço. Essa por sua vez vive noites infindáveis de amor e sexo até que a ex donzela carregue em seu ventre um filho do peixe. Essa bela história contada e recontada por décadas na floresta, também pode ser apenas uma justificativa para estupros acontecidos no início da chegada da civilização na região norte. Um dos objetivos desse trabalho é localizar em textos de alguns autores amazônidas, referências que nos leve a refletir o mito como possíveis escapatórias de comportamentos inadequados do próprio ser humano como a exemplo no texto de 1982 “O Boto Tucuxi”, de Márcio Souza, que aproveita todas as características de conquistador do ser mitológico e o coloca no texto como um Político pós ditadura que se aproveita da situação e encanta o próprio espectador oferecendo dinheiro em troca de atenção e solidariedade a sua causa escusa. Através dessa ótica podemos examinar toda a influência sofrida pelos autores, que muitas vezes, criam uma sistemática circular de situações significativas. Como citado acima, há possibilidades de um mito nascer de um fato real, mas na maioria dos textos

dramáticos, são os autores que se apossam do mito e fazem uma inversão para a humanização dos encantados.

CAPÍTULO I - DOIS GIGANTES NA FLORESTA

1.1. – Teatro da Paz.

No Estado do Pará do século XIX, edificar significava abrir as portas da região ao progresso, pois consideravam os costumes da população local atrasados. Sendo assim a construção de teatros, escolas, entre outros, era um projeto político de modernidade. Na região, os primeiros passos para ampliação dos horizontes deu-se no século XVIII, quando Belém teve seu poder político e econômico expandido sob o comando da Coroa Portuguesa, com o intuito de assegurar o domínio da parte setentrional de seu território no Novo Mundo, lembrando que, até 1823, o então Estado do Grão-Pará e Rio Negro era administrado diretamente pela Coroa, não integrando o Estado do Brasil, condição adquirida apenas com a Adesão do Pará à Independência, em 15 de agosto de 1823. No Pará, o Teatro da Paz foi a primeira casa de espetáculos erguida com recursos públicos, depois de inúmeras tentativas, desde a década de 1820, de edificação de um teatro provincial. Na verdade, entre 1780 e 1812, funcionou a Casa de Ópera, ou Teatro Cômico, projetada pelo arquiteto bolonhês José Antônio Landi, a serviço de Portugal, na lateral do Palácio do governo. Sobre ela, pouco se sabe além das informações de cronistas da época e de plantas da cidade onde aparece localizada. A decisão de construir um teatro tomou forma no processo de expansão da cidade para o interior do território. A partir de um projeto de urbanização iniciado em 1848, com a intensificação do dessecamento de pântanos e seu consequente aterramento, além do arruamento do sítio e de outros nos arredores, a área conhecida como Campina tornou-se o novo centro da cidade. Na década de 1860, já batizada de Praça Dom Pedro II, essa área se transformou num espaço de diversões, congregando hotéis, bares, cafés, circos, prostíbulos e teatros de rendez-vous. Um terreno fértil, portanto, para a construção de um teatro provincial, selando o destino, dessa praça, de ser um espaço de convergência dos símbolos da modernidade em Belém.

O Teatro da Paz, originalmente chamado de "Theatro Nossa Senhora da Paz", nome dado pelo Bispo da época Dom Macedo Costa, em homenagem ao fim da Guerra do Paraguai, porém o próprio Bispo resolveu alterar ao observar que o nome "Nossa Senhora" seria impróprio para um espaço onde se

realizava apresentações mundanas e sequer alguma representação religiosa. O Teatro foi inaugurado no dia 15 de fevereiro de 1878 com um público de cerca de mil pessoas que se aglomeravam pela rua. O espetáculo inaugural foi o drama “As duas órfãs” de Adolphe D’Ennery, ao som da orquestra sinfônica regida pelo maestro Francisco Libanio Collás. Desde a inauguração, centenas de companhias internacionais se apresentaram no palco do teatro.

1.2 - Teatro Amazonas.

Idealizado para ser uma jóia da Belle Époque encravada no coração da selva amazônica e colocar Manaus no patamar dos grandes centros da civilização ocidental, o Teatro Amazonas desponta, hoje, depois de quatro restaurações, como um dos mais belos monumentos artísticos da humanidade. Ele reflete o fastígio do ciclo áureo da borracha na Amazônia e a determinação do espírito do povo amazonense. Seu estilo eclético reúne quatro fachadas distintas (greco-romana), tendo como destaque uma cúpula a la turca de 36 mil escamas em cerâmica esmaltada, com as cores da bandeira brasileira; possui estátuas de ferro francesas, pinturas italianas neoclássicas, mármore de Carrara, cristais de Murano e da Boêmia, dourados barroco, estuques rococós, cadeiras de couro russo, jarros japoneses, pinho de Riga e madeiras regionais, cosmopolitismo reinante em Manaus, quando capital mundial da borracha.

Imaginem Manaus no século passado. Posto avançado da civilização ocidental encravado no meio da selva, próspera, que pertencia a um país que se tornara independente há pouco mais de cinquenta anos e já possuía um acervo artístico e cultural de inegável valor. Na Manaus do século passado, a moeda corrente era a libra esterlina. A elite local não só adquiria as luxuosas peças de seu guarda-roupa nas principais metrópoles do mundo, como também mandava lavá-las e engomá-las em Lisboa. A língua francesa era a mais ouvida nas conversas de salão. As facilidades da opulência proporcionada pelo auge do ciclo da borracha eram suficientes para financiar a realização de grandes empreendimentos e melhoramentos na cidade, além de permitir apreciar as atrações que na véspera tinham encantado as platéias do Velho Mundo. A ligação estreita de Manaus com o mundo era feita em regime de mão dupla, por força da expansão industrial na Europa e Estados Unidos, onde a demanda da borracha produzida exclusivamente na Amazônia crescia

sem parar. Os navios partiam abarrotados de nossa hervea brasiliensis e retornavam carregados dos mais requintados produtos finais de todas as partes.

Na cidade, onde circulavam jornais impressos em inglês, francês, alemão e até em árabe, havia à disposição linhas regulares de navegação com destino aos principais portos do exterior, perfil cosmopolita que prevaleceu no momento em que se cogitou dotar Manaus de um teatro à altura das sofisticadas aspirações culturais do público da época. Este público seletos e traquejado nos grandes centros produtores de cultura no país e no exterior um local adequado, com acomodações e recursos técnicos para abrigar artistas e companhias que regularmente transpunham o Atlântico para levar à longínqua Manaus os maiores sucessos dos palcos europeus. Habitado a uma vida cultural requintada, com gosto pela literatura dramática e música lírica, o manauara não podia se conformar em apreciar encenações teatrais – peças, óperas, operetas e até vaudeville – senão no espaço apropriado e grandioso que viria a se concretizar com a inauguração do Teatro Amazonas em 1896. A construção do Teatro Amazonas foi proposta em 1881 pelo deputado provincial Antônio José Fernandes Júnior, com orçamento de 60 contos de réis, considerado irrisório à obra idealizada pelos amazonenses.

A idéia era construir uma jóia da belle époque encravada no coração da floresta amazônica, ambicionada para unir requinte, solidez e longevidade, que nivelaria Manaus aos grandes centros da civilização ocidental. No ano seguinte a Assembléia Legislativa aprova emenda que eleva esse valor para 120 contos, também considerado insuficiente. Ainda em 1882, o presidente da Província, José Lustosa Paranaguá, sanciona lei estipulando o orçamento em 250 contos de réis e abre concorrência para a apresentação de plantas. Mas a escolha do projeto com o qual a obra seria iniciada só aconteceu em 1884, ano do lançamento da pedra fundamental do Teatro Amazonas.

O fato de utilizar mão-de-obra, artefatos e peças de decoração e ornamentação provenientes do exterior fez com que a sofreguidão de dar a Manaus um palco requintado, tivesse que se dobrar aos imperativos da distância. A lentidão da obra se impôs forçosamente. Da França vieram telhas vitradas da Alsácia; de Paris, grades de ferro para camarotes, frisas e balcões, a armação da cúpula e os móveis estilo Luís XV; da Itália, mármore, escadas,

pórticos, estátuas, colunas, lustres e espelhos de cristal, vasos de porcelana e candelabros. O vigamento de aço das paredes foi encomendado na Inglaterra, em Glasgow. As ferragens – escadas, gradis, bancos, estatuetas, colunas, mesas e cadeiras – vieram da famosa casa parisiense Koch Frères. Embargos parlamentares e cobranças indevidas de indenizações também retardaram a conclusão da obra, conseguindo sustar a construção de 1885 a 1892, que só foi retomada no início do governo de Eduardo Ribeiro, presidente provincial amazonense afinado com o meio cultural e disposto a inaugurá-la antes de passar o cargo a seu sucessor. Sua administração coincide com a fase de expansão das exportações de borracha, conjuntura ainda mais favorável à realização do projeto.

Embora a obra mal tivesse recomeçado em 1893, contratava-se por antecipação material e mão-de-obra que só seriam empregados após a conclusão da alvenaria, uma espécie de reserva técnica que tinha o valor de evidenciar a disposição do governante de logo concluir o teatro. O ritmo acelerado se estende aos dois anos seguintes, particularmente em 1895, quando terminam as obras de alvenaria e de cobertura e a decoração externa está prestes a começar. A rapidez também impregna os trabalhos de decoração do interior, bem como o acabamento da obra e itens de iluminação elétrica e encanamento. A data de inauguração do teatro que a impetuosidade de Eduardo Ribeiro marcara para 1894 seria protelada por duas vezes para o final de 1896, ano em que já não estaria no governo. Seu sucessor e afilhado político, Fileto Pires Ferreira, é quem iria inaugurar o teatro no dia 31 de dezembro de 1896. Foi mais um ato protocolar, porque a propalada inauguração só ocorreu a 7 de janeiro de 1897, com a estréia da famosa Companhia Lírica Italiana, que encenou, em avant première, “La Gioconda”, de Ponchielle. Passada a primeira noite de glória do monumento artístico da cidade, uma realidade se impunha à conclusão de fato da obra. O brilho da estréia não ofuscaria o muito que ainda havia por fazer para que a casa fosse entregue em condições ao público. Obras externas e internas, não só a decoração, mal tinham começado, e a tarefa de concluí-las ainda ocuparia por mais de um ano a brigada multinacional – mais de duzentos operários e técnicos – arregimentada e custeada pelo poder público. Naquele começo de 1897, a obra já consumira quatro anos de atividades ininterruptas (1892-1896)

e 11 de tramitação burocrática. Mais dois anos (1897-1898) ainda seriam decorridos para o término definitivo. Um total de 17 anos para que Manaus pudesse usufruir e ostentar com plenitude o teatro imaginado no longínquo projeto de 1891, que teve seu custo final no valor de 20 mil contos de réis.

CAPÍTULO II - A DRAMATURGIA NA FLORESTA

A construção de um teatro de cunho político tinha o objetivo de defender a autêntica cultura amazônica, a identidade expressada pelas culturas indígenas relegadas ao abandono e ao extermínio no confronto com a exploração colonialista. Nesse sentido, coloca-se na perspectiva dos oprimidos e considera-se a luta geral dos povos contra a opressão como uma marca permanente de nossa identidade. Este objetivo redescobriu as sociedades indígenas e suas culturas e a refletir criticamente sobre o processo histórico-social da região amazônica. (SOUZA, 1979, p.12).

No livro *O palco verde*, de 1984, ponderando sobre esse conceito de autêntica cultura amazônica ligado à ancestralidade indígena, o autor acrescentaria que tal argumentação estava de acordo com a necessidade de fazer a arte no extremo-norte do país voltar-se aos primeiros ocupantes da região, como urgência política capaz de confrontar a expansão capitalista na Amazônia, pautando-se o autor em uma visão sistemática que remontaria ao séc. XVIII. Nesse momento em que o teatro amazônico busca alternativas de resistência e apela à afirmação de uma identidade própria como princípio norteador de sua produção cultural, assomam com gravidade extrema os projetos megalômanos de ocupação da Amazônia em 1970, consubstanciados em empreendimentos tais como a Rodovia Transamazônica e a Belém-Brasília. Há, ainda nesse cenário, a ameaça crescente do capital internacional, expressa, por exemplo, no Projeto da Hiléia Amazônica, ou mesmo da Zona Franca de Manaus, tudo isso provocando na região uma desvalorização crescente das culturas étnicas nativas, da população ribeirinha e dos chamados povos da floresta, além da intensificação dos conflitos em torno da ocupação de terras, com garimpeiros, fazendeiros, posseiros. Sem deixar de mencionar, no conturbado período o movimento de guerrilhas, na região do Araguaia-Tocantins. Nesse panorama invadido por outras mentalidades e por outros povos, brasileiros e estrangeiros voltar-se para a ancestralidade indígena, então entendida como autêntica cultura amazônica, seria fazer frente às políticas do Estado Ditatorial de ocupação e integração da Amazônia Brasileira. Obviamente esse olhar colado à ancestralidade indígena e apelativo à salvação de uma cultura nativa, justificava-se no século XX, como posição de

resistência à perversidade superlativa de algumas das ações acima expostas. Contudo, os fluxos populacionais migratórios, nacionais e internacionais, para a Amazônia já se faziam intensos, para o bem e para o mal da região, desde o séc. XVII, com a própria colonização, potencializando-se no séc. XIX com o Ciclo da Borracha e continuando no séc. XX com as diversas políticas de ocupação e exploração da Amazônia, entendida como a última fronteira a ser integrada pelo Estado Nacional. Sem falarmos nas diferentes diásporas para a Amazônia, a africana, fortíssima nos séc. XVIII e XIX, e a árabe, atualmente bastante lembrada nos meios letrados depois da voga dos romances de Milton Hatoum. O que estamos tentando argumentar é que, diante da complexidade do território cultural amazônico, a cultura indígena é um dos elementos que desde cedo participa, polemiza, hibridiza e negocia no processo identitário da Amazônia.

O conceito de “autêntica cultura amazônica”, parece já ter sido revisto pelo próprio escritor. No ensaio A literatura na pátria dos mitos, Márcio Souza propõe novas reflexões sobre a constituição étnico-cultural dos povos da Amazônia, recomendando à população indígena a necessidade de negociação com a Amazônia urbana, citadina, modernizante e cosmopolita, como forma de resistência cultural ao avanço desenfreado, padronizador e neocolonizador da cultura ocidental.

Como vimos, a Amazônia é uma invenção do Brasil. Os moradores da Amazônia sempre se espantam ao ver que, talvez para melhor vendê-la e explorá-la, ainda apresentam sua região como habitada essencialmente por tribos indígenas, enquanto existem há muito tempo cidades, uma verdadeira vida urbana, e uma população erudita que teceu laços estreitos com a Europa desde o século XIX. Aliás, nisso residem as maiores possibilidades de resistência e de sobrevivência dessa região. Com efeito, os povos indígenas da Amazônia logo descobriram que nada conseguiriam se não se apoiassem nesta população urbana que é a única que se expressa

*nas eleições e exerce pressão sobre a cena política brasileira. A Amazônia conta com uma população de dezenove milhões de pessoas e com nove milhões de eleitores, o que não é pouca coisa.*³

Nessa perspectiva mais realista, buscando posições esclarecedoras dos interesses culturais do TESC – Teatro Experimental do Sesc, Márcio Souza relatava no livro “O Palco Verde” que, ao debruçar-se sobre a temática indígena, o grupo esforçava-se para não cair no mesmo “erro do Nordeste”. Para o autor, os artistas nordestinos teriam reforçado os preconceitos sobre a própria região ao criarem a partir de estereótipos regionais. Teriam, nesse sentido, inventado um Nordeste deturpado das reais problemáticas regionais e, como consequência, haviam dado instrumentos de manipulação simbólica para as elites locais e nacionais interessadas economicamente na manutenção das imagens folclorizadas do homem nordestino, representado por essas classes como triste habitante de terras atrasadas e incultas. Segundo ainda Márcio Souza, a Amazônia não teria as “veleidades medievais” próprias do Nordeste, sendo, portanto, terreno propício para se evitar e questionar essas imagens estereotipadas.

Para além do propósito louvável de fugir aos estereótipos simplificadores e ideologizantes, parece-nos que, em suas premissas, Márcio Souza reduz a complexidade da vasta região do Nordeste Brasileiro a umas poucas imagens estabelecidas e divulgadas por um perverso processo de construção histórico-social. Em termos de produção dramática, uma interpretação possível seria a de que Márcio Souza tenha equacionado a dramaturgia nordestina àquela realizada por Ariano Suassuna, que, por sua vez, propõe uma construção imaginária do Nordeste, do Sertão, restritamente relativa à sua própria escrita ficcional, não sendo, portanto, um substrato identitário representativo de todos os criadores da cena nordestina, marcando, artisticamente, uma profunda diferença criativa na história da cultura brasileira. Talvez como resultado da escassa circulação de autores dramáticos no Brasil e da pouca discussão acerca de questões que envolvem a constituição do cânone nacional, Márcio Souza não considere outros dramaturgos que questionam os mencionados

estereótipos ou propõem outras visões do Nordeste diferenciadas do autor de *O auto da Compadecida*, como Lourdes Ramalho, Hermilo Borba Filho e Luiz Marinho, para citarmos alguns.

E mais, a imagem do Nordeste como região brasileira atrasada, inculta, definida em contraste com as metrópoles do Sul-Sudeste do país, marcada pela seca e pela disritmia histórica, sendo vista como medieval e feudal, também já foi posta em descrédito. Walnice de Nogueira Galvão, por exemplo, em um texto de 1972, fala que a “medievalização” do Nordeste, como ideologia imposta externamente pelos intelectuais dependentes das classes dominantes, é um processo que defende os interesses centralizadores das elites nacionais, ajudando a manter o status quo de exploração e dominação.

A representação medieval do mundo sertanejo é um dos elementos dessa ideologia. Esta representação nobilitiza e romantiza a situação sem saída das massas miseráveis. Ela dispensa o intelectual de um confronto com o sistema capitalista que está na origem desta situação e no qual ele pertence ao lado beneficiado. Se tal situação é medieval e feudal, ela está historicamente errada e deve ser superada. Mas se admite que ela é capitalista e burguesa, como sair do impasse criado pela própria reflexão? Só a superação deste sistema poderia abrir uma perspectiva de mudança; e quem ousa dizê-lo, sequer pensá-lo? (GALVÃO, 1976, p.41)

Certamente, não estamos afirmando que Márcio Souza, contrapondo a imagem da Amazônia buscada pelo TESC à imagem ideologicamente medievalizada do Nordeste, estava a serviço dos interesses das classes dominantes. Mas, esforçando-se para ficar ao lado dos subalternos na luta de classes e, contraditoriamente, não questionando essa ideologia estereotipante, o autor findava por reforçar preconceitos oriundos da elite brasileira contra as populações do Sertão nordestino.

2.1 - Mitos e lendas

As lendas e os mitos são histórias sem autoria conhecida. Foram criadas por povos de diferentes lugares e épocas para explicar fatos como o surgimento da Terra e dos seres humanos, do dia e da noite e de outros fenômenos da natureza. Também falam de heróis, heroínas, deuses, deusas, monstros e outros seres fantásticos. Com certeza, no lugar em que você mora existem pessoas que conhecem histórias desse tipo.

2.2 - As Amazonas

Tidas no princípio como fruto de uma observação mal feita pelos primeiros navegantes do Grande Rio; ou produto do delírio de um capitão espanhol; ou ainda, da ingenuidade clerical - sempre dispostos a aceitar o "absurdo" desde que viesse dos selvagens pagãos de um frei Gaspar de Carvajal ou Cristobal de Acuña; as Amazonas permanecem, ainda, quase meio milênio depois.

2.3 - As Amazonas ou Icamiaba

Historiadores afirmam que o navegador Orelhana, cuja aventura vimos antes, não combateu com mulheres. Na verdade, teria se defrontado com uma tribo de índios encabelados, os quais, na guerra, eram auxiliados pelas mulheres, daí Orelhana ter se confundido. Mas outros, inclusive o Frei Gaspar de Carvajal, que participou da expedição, dão o testemunho da existência das mulheres guerreiras, no que são acompanhados por descrições de diversos índios. Mas estes não falavam em amazonas, até porque não sabiam o que significava. Os índios falavam em Icamiabas, que significa "mulheres sem maridos".

As Icamiabas viviam no interior da região do Rio Nhamundá, sozinhas. Ali, eram regidas por suas próprias leis. Durante muitos anos foram procuradas por diversos estudiosos e exploradores, porém nunca foram encontradas. A região era denominada por estes aventureiros de País das Pedras Verdes e era guardada por diversas tribos de índios, das quais a mais próxima das Icamiabas era a dos Guacaris. E por que a denominação de País das Pedras Verdes? Porque era justamente daí que se originavam os muiiraquitãs, as

famosas pedras verdes... Dizia-se que as Icamiabas realizavam uma festa anual dedicada à lua e durante a qual recebiam os índios Guacaris, com os quais se acasalavam. Depois do acasalamento, mergulhavam em um lago chamado Iaci-uaruá (Espelho da Lua) e iam buscar, no fundo, a matéria-prima com que moldavam os muiraquitãs, os quais, ao saírem da água, endureciam. Então presenteavam os companheiros com os quais tinham feito amor... Os que recebiam, usavam orgulhosamente pendurados ao pescoço. No ano seguinte, na realização da festa, as mulheres que tinham parido ficavam com as filhas e entregavam os filhos para os Guacaris...

Fantasia? Obra da imaginação? Patranhas de viajantes, cronistas e aventureiros? Hoje, tantos anos depois, é difícil de julgar. Mas os muiraquitãs existem: estão aí a enfeitar museus ou nas mãos de colecionadores particulares... Amazonas ou Icamiabas, a lenda foi tão forte que designou um rio, um estado da Federação e a toda uma região. Pode até não ter fundo de verdade, mas que é linda, é! Já pensou o que é fazer amor com uma bela mulher numa noite enlunarada, à beira de um lago a espelhar a lua, em plena selva? E ao fim ainda receber de presente um muiraquitã? Se não é verdade, deveria ser!

De qualquer forma, quando se pronuncia Amazônia, não se pode deixar de pensar em muiraquitãs e em mulheres guerreiras, mas também amorosas, como aliás são as mulheres da Região Amazônica...

Era no Lago Verde que as Amazonas faziam seus muiraquitãs

Motivos semelhantes levam esse grande contingente populacional a se deslocar para Alter-do-Chão, uma vila turística localizada na margem direita do rio Tapajós e ligada por via rodoviária à cidade de Santarém. O rio Tapajós possui característica única entre os afluentes do Amazonas – suas águas são cristalinas – e, em frente à vila, com a descida das suas águas durante o verão, surge uma lagoa cor de esmeralda cercada por bancos de areia branca apropriadamente denominada de “Lago Verde”. O Lago Verde, também chamado de Lago dos Muiraquitãs, era ponto de passagem obrigatório das índias Amazonas.

Amazonas foi o nome dado às mulheres guerreiras da Antiguidade que habitavam a Ásia Menor e cuja existência alguns historiadores consideravam um mito. Segundo a lenda, elas removiam um dos seios para melhor envergar

o arco, deixando o outro para amamentar seus rebentos, que, se nascessem do sexo masculino, eram impiedosamente sacrificados. Amazonas, aliás, quer dizer sem seios (“mazos”) em grego. No século XVI, essa designação foi dada a mulheres com as mesmas características, cuja existência histórica é discutida e que combateram os conquistadores espanhóis no baixo-Amazonas.

Era no Lago Verde, considerado sagrado pelos indígenas, que as Amazonas recolhiam a nefrita (um mineral esverdeado), para produzir seu muiraquitãs, pequenos artefatos talhados na referida pedra em forma de sapos, tartarugas e serpentes, e ao qual se atribuem virtudes de amuleto. Os muiraquitãs eram oferecidas à mãe lua, em troca de favores. Diz a lenda que no fundo do lago há uma pedra mágica escondida. É essa pedra que dá ao lago a sua cor azul nas primeiras horas da manhã, mas que se transforma num verde intenso, durante o dia. Na realidade, isso pode ser o efeito do sol penetrando as águas transparentes e iluminando o fundo do lago, rico em nefrita.

2.4 - Cobra Grande ou Boiúna

A lenda da cobra Honorato ou Norato é uma das mais conhecidas sobre cobra grande (ou boiúna) na região amazônica. Conta-se que uma índia engravidou da Boiúna e teve duas crianças: uma menina que se chamou de Maria e um menino chamado de Honorato. Para que ninguém soubesse da gravidez, a mãe tentou matar os recém-nascidos jogando-os no rio. Mas eles não morreram e nas águas foram se criando como cobras.

Porém, desde a infância os dois irmãos já demonstravam a grande diferença de comportamento entre eles. Maria era má, fazia de tudo para prejudicar os pescadores e ribeirinhos. Afundava barcos e fazia com que seus tripulantes morressem afogados. Enquanto seu irmão, Honorato, era meigo e bondoso. Quando sabia que Maria ir atacar algum barco, tentava salvar a tripulação. Isso só fazia com que ela o odiasse mais ainda. Até que um dia os irmãos travaram uma briga decisiva onde Maria morreu tendo antes cegado o irmão.

Assim, as águas da Amazônia e seus habitantes ficaram livres da maldade de Maria. E Honorato seguiu seu caminho solitário. Sem ter quem combater, Honorato entendeu que seu fado já havia sido cumprido até demais

e resolveu pedir para ser transformado em humano novamente. Para isso, precisava que alguém tivesse a coragem de derramar "leite de peito" (leite de alguma parturiente) em sua enorme boca em uma noite de luar. Depois de jogar o leite a pessoa teria que provocar um sangramento na enorme cabeça de Honorato para que a transformação tivesse fim.

Foram muitas as tentativas, mas ninguém conseguia ter tanta coragem. Até que um soldado de Cametá, município do interior do Pará, conseguiu reunir coragem para fazer a simpatia. Foi ele quem deu a Honorato a oportunidade de se ver livre para sempre daquela cruel maldição de viver sozinho como cobra. Em agradecimento, Honorato virou soldado também.

Mas a lenda da cobra grande originou várias outras histórias. Uma delas, do estado de Roraima, tem como cenário o famoso rio Branco. Conta-se que a cunhã poranga (índia mais bela da tribo) apaixonou-se pelo rio Branco e, por isso, Muiraquitã ficou com ciúme. Para se vingar, Muiraquitã transformou a bela índia na imensa cobra que todos passaram a chamar de Boiúna. Como ela era tinha um bom coração, passou a ter a função de proteger as águas de seu amado rio Branco.

Existem ainda algumas crenças que buscam explicar a existência de cobras grandes na região Amazônica. Acredita-se, por exemplo, que quando uma mulher engravida de uma visagem a criança fruto desse terrível cruzamento está predestinada a ser uma cobra grande. Essa crença é bastante comum entre as populações que habitam as margens dos rios Solimões e Negro, no Amazonas. Há ainda quem acredite que a cobra grande pode nascer de um ovo de mutum. Existe ainda outra versão, mais comum no estado do Acre, sobre uma cobra grande que parece ser a versão feminina do boto. Segundo essa lenda, a cobra grande se transforma numa bela morena nas noites de luar do mês de junho para seduzir os homens durante os arraiais de festas juninas.

Há ainda os que contam que a cobra grande pode algumas vezes parecer um navio para assustar os ribeirinhos. Refletindo o luar, suas enormes escamas parecem lâmpadas de um navio todo iluminado. Mas quando o "navio" chega mais perto é possível ver que na verdade é uma cobra grande querendo dar o bote.

Em Belém, há uma velha crença de que existe uma cobra grande adormecida embaixo de parte da cidade, sendo que sua cabeça estaria sob o altar-mor da Basílica de Nazaré e o final da cauda debaixo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Outros já dizem que a tal cobra grande está com a cabeça debaixo da Igreja da Sé, a Catedral Metropolitana de Belém, e sua cauda debaixo da Basílica de Nazaré.

Os mais antigos dizem que se algum dia a cobra acordar ou mesmo tentar se mexer, a cidade toda poderá desabar. Por isso, em 1970 quando houve um tremor de terra na capital paraense falava-se que era a tal cobra que havia apenas se mexido. Os mais folclóricos iam mais longe: "imagine se ela se acorda e tenta sair de lá!".

O folclorista Walcyr Monteiro conta, após décadas de estudo sobre manifestações folclóricas da Amazônia, que em Barcarena (PA) existe o lugar conhecido como "Buraco da Cobra Grande", considerado atração turística do local.

2.5 - O Boto

Quem viaja pelo interior de qualquer estado da Amazônia já ouviu falar da lenda de um belo rapaz desconhecido, de roupas brancas, sapatos brancos e o característico chapéu branco que busca encobrir parte do rosto e o buraco que traz no alto da cabeça: é o boto!

Nas festas ou à beira de trapiches, sempre haverá, segundo a crendice popular, um boto a espreitar alguma moça ingênua e, de preferência, virgem ou menstruada. Alguns descrevem até o andar da visagem: dizem que é meio desajeitado e que muitas vezes locomove-se com certa dificuldade pelo pouco hábito em terra firme. Outros já o descrevem como alguém muito alinhado, porém calado demais para os costumes da região. Por isso, logo se desconfia de que é algo sinistro.

No entanto, para as moças novas que porventura estejam a olhar alguma festa de interior, nada de estranho o boto lhe parece. Muito pelo contrário! A paixão é à primeira vista! Quando se dão conta já foram conquistadas.

Contam os caboclos que depois que o Boto consegue o que quer, ou seja, conquistar a moça escolhida, sai na carreira e se joga no primeiro braço

de rio ou igarapé. Nessa hora é que todos se dão conta de que não era um rapaz qualquer, mas o boto!

2.6 - Mãe d'água

A Mãe-d'água é a sereia das águas amazônicas. Dotada de indescritível beleza e canto maravilhoso, a Mãe-d'água encanta os pescadores que passam muito tempo sozinhos a navegar. Muitos deles não resistem ao seu delicioso canto e à sua beleza estonteante. Esses são levados pela visagem para morar com ela nas profundezas das águas onde desaparecem. A maioria nunca mais volta para suas famílias.

A Mãe-d'água habita as águas doces. Rios e igarapés são os seus domínios. Por isso, quem sai para pescar em horas mortas pode incomodar a mãe d'água que facilmente se melindra e encanta o invasor castigando-o com uma febre alta que nenhum médico dará jeito.

A cultura indígena trás algumas versões para a origem da lenda. Uma delas refere-se à história de uma índia chamada Dinahí, que impressionava a todos da tribo dos Manau por sua coragem. A índia era mais valente do que muitos homens da tribo. Isso começou a causar inveja entre os guerreiros da tribo, que passaram a persegui-la de todas as formas.

Numa noite, dois irmãos de Dinahí tentaram matá-la durante o sono, mas não conseguiram porque a índia tinha a audição mais aguçada do que um felino. Dinahí acordou e para se defender acabou matando os irmãos. Com medo da fúria de seu pai, o velho Kaúna, a índia fugiu.

Kaúna saiu na noite a perseguir Dinahí que durante várias luas conseguiu escapar. Mas sozinha e cercada pelos guerreiros de seu pai acabou sendo capturada. Kaúna ordenou que a filha fosse jogada nas águas, exatamente no encontro dos rios Negro e Solimões. Nessa hora, centenas de peixes vieram em socorro da índia guerreira e sustentaram seu corpo trazendo-o até a superfície. Os raios do luar tocaram a face de Dinahí e a fizeram se tornar uma bela princesa, com cauda de peixe e de cabelos tão escuros quanto as águas do rio Negro.

A índia guerreira se tornou a Mãe-d'água, representação da beleza e coragem da mulher da Amazônia.

2.7 - A lara

Muitas vezes confundida com a Mãe-d'água, a lara, Uiara ou Ipupiara é um dos seres mitológicos mais populares da Amazônia. Seu poder de sedução é tão forte sobre os homens quanto o do boto sobre as mulheres. Por isso, às vezes é chamada de boto-fêmea. A lara é descrita como uma mulher muito bonita e de canto maravilhoso que aparece banhando-se nas águas dos rios, ou sobre as pedras nas enseadas.

Para quem viaja pelos rios da Amazônia, a lara pode ser um perigo, pois encanta o navegador e puxa os barcos para as pedras. Atônito, o pobre homem só se dá conta da tragédia quando já é tarde demais para se desviar.

Quem vê a lara nunca mais a esquece. A sabedoria cabocla diz que o caçador que no meio da mata ouve um canto irresistível de mulher deve rezar muito e tentar sair logo do local. Mas poucos seguem a orientação dos mais sábios. Ao ouvir a lara, não há homem que não a busque nas matas até a beira do rio onde a mitológica mulher pode ser vislumbrada.

Ao vê-la, os homens enlouquecem de desejo e são capazes de segui-la para onde for. Há os que contam terem sido levados para as profundezas, nos braços da lara. Vêm de lá descrevendo o reino das águas como sendo de infinita beleza e de riquezas intocadas de onde nada se pode trazer. Quem se aventura a trazer algo de lembrança, é castigado com doença que só se cura com os trabalhos de alguma benzedeira poderosa das redondezas.

Há entre os índios a lenda do Jaguarari, índio forte e guerreiro da tribo Tuxaua que se apaixonou pela lara. Na tribo não havia ninguém mais forte e de bom coração do que Jaguarari. Todos o admiravam, tanto os homens, quanto as mulheres. Até que um dia, quando Jaguarari saiu em sua igara para pescar avistou uma bela morena nua a se banhar e cantar na margem do rio, na sombra de um Tarumã. Jaguarari ficou paralisado e de pronto se apaixonou.

Desde então, saía para caçar ou pescar, mas sua única intenção era mesmo encontrar a lara. Voltava tarde da noite da pescaria sempre triste. Nem parecia mais o belo índio de antes de visão. Sua mãe perguntava, o pai aconselhava, mas nada de Jaguarari voltar a ser como era antes. Até que um dia, de tanto a mãe insistir em saber o motivo de sua tristeza, Jaguarari confessou estar apaixonado pela visão que tivera aos pés do Tarumã. Disse que à noite quando tentava dormir, a única coisa que ouvia era o inebriante

canto da lara. Ao ouvir a revelação, a mãe desesperou-se! Jogou-se aos pés do filho e pediu-lhe chorando que nunca mais voltasse lá. Mas a promessa nunca pôde ser cumprida, pois Jaguarari já estava enfeitiçado. Numa noite de luar, ela cantou tão forte que o belo índio levantou-se e correu para a margem do rio. As águas então se abriram e desde então Jaguarari desapareceu para sempre nos braços da lara.

2.8 - A Vitória Régia

Conta a lenda que uma bela índia chamada Naiá apaixonou-se por Jaci (a Lua), que brilhava no céu a iluminar as noites. Nos contos dos pajés e caciques, Jaci de quando em quando descia à Terra para buscar alguma virgem e transformá-la em estrela do céu para lhe fazer companhia. Naiá, ouvindo aquilo, quis também virar estrela para brilhar ao lado de Jaci.

Durante o dia, bravos guerreiros tentavam cortejar Naiá, mas era tudo em vão, pois ela recusava todos os convites de casamento. E mal podia esperar a noite chegar quando saía para admirar Jaci, que parecia ignorar a pobre Naiá. Esperava sua subida e descida no horizonte e já quase de manhãzinha saía correndo em sentido oposto ao Sol para tentar alcançar a Lua. Corria e corria até cair de cansaço no meio da mata. Noite após noite, a tentativa de Naiá se repetia. Até que adoeceu. De tanto ser ignorada por Jaci, a moça começou a definhar.

Mesmo doente, não havia uma noite que não fugisse para ir em busca da Lua. Numa dessas vezes, a índia caiu cansada à beira de um igarapé. Quando acordou, teve um susto e quase não acreditou: o reflexo da Lua nas águas claras do igarapé a fizeram exultar de felicidade! Finalmente estava ali, bem próxima de suas mãos. Naiá não teve dúvidas: mergulhou nas águas profundas, mas acabou se afogando.

Jaci, vendo o sacrifício da índia, resolveu transformá-la numa estrela incomum. O destino de Naiá não estava no céu, mas nas águas a refletir o clarão do luar. Naiá virou a Vitória Régia, a grande flor amazônica de águas calmas que só abre suas pétalas ao luar.

2.9 - Curupira

Outro ser lendário bastante comum na Amazônia é o Curupira, descrito como um menino de estatura baixa, cabelos cor de fogo e pés com calcanhares para frente que confundem os caçadores. Dizem que o Curupira gosta de sentar na sobra das mangueiras para comer os frutos. Lá fica entretido ao deliciar cada manga. Mas se percebe que é observado, o Curupira logo sai correndo, e numa velocidade tão grande que a visão humana não consegue acompanhar. "Não adianta correr atrás de um Curupira", dizem os caboclos, "porque não há quem o alcance".

O Curupira tem a função de proteger a mata e seus habitantes, inclusive pune quem os agride. Há muitos casos também de Curupiras que se encantam por crianças pequenas, que são levadas embora por algum tempo e depois devolvidas aos pais, em geral depois de 7 anos.

As crianças encantadas pelo Curupira nunca voltam a ser as mesmas depois de terem vivido na floresta, encantadas pela visagem.

Muito traquino, o Curupira também pode encantar adultos. Em muitos casos contados, o Curupira mundia os caçadores que se aventuram a permanecer no mato nas chamadas horas mortas. O encantado tenta sair da mata, mas não consegue. Surpreende-se passando sempre pelos mesmos locais e percebe que está na verdade andando em círculos. Em algum lugar bem próximo, o Curupira está lhe observando: "estou sendo mundiado pelo Curupira", pensa o encantado.

Daí só resta uma alternativa: parar de andar, pegar um pedaço de cipó e fazer dele uma bolinha. Deve-se tecer o cipó muito bem escondendo a ponta, de forma que seja muito difícil desenrolar o novelo. Depois disso, a pessoa deve jogar a pequena bola bem longe e gritar: "quero ver tu achares a ponta". A pessoa mundiada deve aguardar um pouco para recomeçar a tentativa de sair da mata.

Diz a lenda que, de tão curioso, o Curupira não resiste ao novelo. Senta e fica lá entretido tentando desenrolar a bola de cipó para achar a ponta. Vira a bola de um lado, de outro e acaba se esquecendo da pessoa de quem malinou. Dessa forma, desfaz-se o encanto e a pessoa consegue encontrar o caminho de casa.

2.10 - O Guaraná

Entre os Índios Maués nasceu um menino muito bonito, de bom coração e de inteligência fabulosa. Como era muito esperto e alegre todos na tribo o admiravam.

Jurupari, o espírito do mal, ficou com inveja da criança e passou a espreitar para acabar com sua vida. A tarefa não era das mais fáceis, já que os outros índios sempre estavam à sua volta, principalmente os mais velhos que se sentiam na obrigação de protegê-lo. Mas Jurupari não sossegaria até fazer o mal ao pequeno.

Num dia, o menino brincando acabou se afastando dos outros índios. Encontrou uma árvore e tentou colher uma fruta. Jurupari se aproveitou e, na forma de uma cobra, deu o bote sobre a criança, matando-o.

A noite chegou e deram por falta da criança. Começou a procura por toda a tribo. Até que o encontraram morto aos pés da árvore. A notícia logo se espalhou com a tristeza geral na tribo.

Todos lastimavam a inusitada morte da criança mais amada de toda a tribo dos Maués. Chorou-se por várias luas ao lado do corpo inerte.

Num dado momento durante o funeral, um raio caiu justamente ao lado do garoto morto. "Tupã também chora conosco", disse a mãe da criança, "vamos plantar os olhos de meu filho para que deles possa nascer uma planta que nos trará tanta felicidade quanto o menino em vida nos trouxe". E assim fizeram!

Foi assim que dos olhos do pequeno índio nasceu o guaraná, fruta viva e forte como a felicidade que o pequeno indiozinho dava aos seus irmãos.

2.11 - A Mandioca

Todos os índios tem pele morena. Uns mais, outros menos, de acordo com cada região e com a nação a qual pertencem. Apenas Mani nasceu diferente. Era branca como o leite e tinha os cabelos mais amarelos que as espigas de milho maduras.

Muito antes de nascer, o cacique já havia sido avisado de sua vinda. Em sonhos, um espírito branco havia contado que eles ganhariam um presente sagrado de Tupã. Quando nasceu, Mani, apesar de tão diferente, não chegou a causar espanto, mas encanto! Todos queriam vê-la e tocá-la, pois ela era um presente vindo de Tupã. E por ser diferente, chamava muita atenção. Todos

diziam que ela era a mais bela índia que havia nascido na terra. Na tribo era tratada com uma jóia, uma coisa rara que eles deveriam preservar.

Mas tanto cuidado não evitou que Mani adoecesse como qualquer outra criança. Não teve reza nem remédio do pajé que desse jeito. A índia branca, para a desolação de todos, veio a morrer. Aos prantos, a tribo escolheu um local bem bonito para depositar o alvo corpo de Mani. E todos os dias, aqueles que tinham saudades, iam ao túmulo. Com o tempo, veio a Primavera. As flores e plantas novas começaram a brotar. Um dia alguém notou que onde Mani foi enterrada nasceu uma planta que ninguém conhecia. Ela era tão estranha quanto Mani quando nasceu. Todos ficaram felizes e todas as manhãs regavam o pequeno vegetal que crescia cada vez mais. Um dos índios cavou ao lado da planta e encontrou a raiz que mais parecia um carço, um nódulo, uma batata. Partindo o pedaço da raiz viram que dentro era tão branco quanto a pequena Mani. Era como se a criança tivesse voltado naquele estranho vegetal de raiz esquisita. Por isso, deram-lhe o nome de "Mani oca", ou "carne de Mani". Depois a palavra acabou virando Mandioca como a conhecemos atualmente.

2.12 - Mapinguari

Uma das características mais marcantes do Mapinguari é o odor insuportável que ele exala na mata. Os caboclos o descrevem como um bicho semelhante a um homem com o corpo coberto de pêlos, como um grande macaco, e com apenas um olho bem no meio da testa. Dizem também que a boca do Mapinguari é algo descomunal; tão grande que não termina no queixo, como a dos homens, mas na barriga. A pele dessa figura mitológica é descrita como parecida ao couro dos jacarés e ele tem nas costas uma espécie de armadura que se parece com um casco de tartaruga.

Ao contrário das outras visagens, o Mapinguari ataca mais durante o dia do que à noite. E há também os que dizem que o Mapinguari só aparece em dias santos.

Dentro da mata, é fácil perceber o rastro de um Mapinguari: os arbustos ficam quebrados e o mato todo esmagado. Ao correr no meio da mata o Mapinguari solta gritos, da mesma forma como os caçadores fazem para se comunicarem uns com os outros. Ele faz isso para atrair a atenção dos

caçadores e poder devorá-los com sua boca imensa. E dizem que começa pela cabeça da vítima!

2.13 - Matinta Perera

Se é um pássaro ou uma velha ninguém sabe explicar ao certo. O que se sabe é que quando a Matinta assobia, o caboclo respeita e se aquieta. Imitam eles, dizendo que "em dada noite estavam em tal lugar quando de repente: Fiiiiiiiiit, Matinta Perera!"

Em cada localidade, a Matinta é um personagem sempre atribuído a alguma senhora de idade. Se for alguém que viva sozinha, na mata, e que não costume conversar muito, melhor ainda! Essa, com certeza, cairá na boca do povo como a Matinta Perera do local.

Dizem que de noite, quando sai para cumprir seu fado, a Matinta sobrevoa a casa daqueles que zombam dela ou que a trataram mal durante o dia, assombrando os moradores da casa e assustando criações de galinhas, porcos, cavalos ou cachorros. Dizem ainda que a Matinta gosta de mascar tabaco. E quando lhe prometem o fumo, ela sempre vai buscar no dia seguinte, sempre às primeiras horas da manhã. Por isso, há uma espécie de macete para quem quer descobrir a verdadeira identidade da Matinta Perera: quando se ouve o assobio na mata, o curioso deve gritar bem alto: "vem buscar tabaco!". No dia seguinte, bem cedinho, a primeira pessoa que bate à porta do curioso vai logo dizendo a que veio: "bom dia, seu fulano! Desculpe ser tão cedo, mas é que eu vim aqui buscar o tabaco que o senhor me prometeu noite passada!". Assustado, o curioso deve logo providenciar um pedaço de fumo para dar à indiscreta visita. Se não der o que prometeu, a Matinta Perera volta à noite e não deixa ninguém dormir.

Outra forma de descobrir a verdadeira identidade de uma Matinta é por meio de uma simpatia onde, à meia noite, se deve enterrar uma tesoura virgem aberta com uma chave e um terço sobrepostos. Garantem os caboclos que a Matinta não consegue se afastar do local.

Há os que dizem que já tiveram a infeliz experiência de se deparar com a visagem dentro do mato. A maioria a descreve como uma mulher velha com os cabelos completamente despenteados e que tem o corpo suspenso, flutuando no ar com os braços erguidos. Ao ver uma Matinta, dizem os

experientes, não se consegue mover um músculo sequer. A pessoa fica tão assustada que fica completamente imóvel! Paralisada de pavor!

Dizem ainda que quando a Matinta Perera sente que sua morte está próxima, ela sai vagando pelas redondezas gritando bem alto "Quem quer? Quem quer?". Quem cair na besteira de responder, mesmo brincando, "eu quero!", fica com a maldição de virar Matinta. E assim o fado passa de pessoa para pessoa.

2.14 - Gente que vira bicho

Até mesmo nas periferias de algumas capitais da Amazônia, não é difícil ouvir histórias de gente que vira bicho. Imaginem no interior!

Tem gente que vira cavalo, porco, cobra, cachorro e assim vai. São pessoas que em noite de luar bonito se isolam da sociedade para cumprir seu destino solitário.

Cumprido o fado, o bicho volta a ser gente, veste suas roupas que ficaram escondidas em algum local ermo e volta para casa, como se nada tivesse acontecido, mas com apenas uma certeza no coração: na próxima noite de lua, o destino lhe baterá à porta novamente, até o final da vida.

A constante nessas histórias é o fato de que, o bicho-gente quando atingido de forma fatal, novamente se transforma em humano. Por isso, dizem que a única cura para o triste sofrimento de quem vira bicho é a morte. À boca pequena, as pessoas que viram bicho em geral são descritas como muito pálidas, "amarelonas" no linguajar popular. Também são muito caladas, talvez por temerem a revelação do fatídico segredo. Há quem diga ter presenciado a transformação. Para ver uma cena dessas, dizem os caboclos, tem que ter muita coragem ou ser muito curioso, pois não é nada bonito de se ver. O ser, ainda em estado humano, retorce o corpo caído ao algum local escondido, amargando o cruel sofrimento que está por vir. A transformação pode ocorrer nas areias de alguma praia, no mato ralo à beira de alguma estrada ou em clareiras dentro de mata fechada, as chamadas capoeiras. Depois de muito se bater no chão, a transformação começa a acontecer e o bicho se levanta. Corre 7 encruzilhadas a judiar de todos por onde passa. Por isso mesmo, ganha inimizades a cada lua. Até que a comunidade se revolta contra o estranho animal e se combina para lhe abater. É o final de uma vida de sofrimentos e

angústias.

2.2.1 Breve entrevista com Chicão Santos.

Ator e diretor de teatro, Chicão começou sua trajetória teatral em meados da década de 70, na cidade de Cacoal, no estado de Rondônia. Nos anos 80, junto com Ricardo Messias, montaram o grupo chamado “Asas”, onde começaram a ganhar visibilidade dentro e fora do estado, nesse mesmo período também criaram a Federação de Teatro de Rondônia dando força ao movimento que vinha crescendo desde então. Idealizador de grandes encontros teatrais como o “Madeira Mamoré de Teatro”, um dos primeiros festivais que fomentaram e expandiu as perspectivas teatrais no estado. Atualmente Chicão está à frente do grupo “O Imaginário”, continuando na produção espetáculos e preparação de novos atores. Em uma breve entrevista ele conta sobre como vê a utilização das lendas e mitos nos trabalhos atuais.

Qual a relação da sua dramaturgia com o contexto do imaginário amazônico?

Literalmente, no sentido genérico da palavra: imaginário amazônico - pouco. Porém em subliminarmente vejo que é impossível separar-se desse universo tão presente em nosso cotidiano.

Quais mitos ou lendas já utilizou em sua dramaturgia?

Em meu imaginário inconsciente, penso assim., pelo fato de estar(mos) nessa atmosfera, tudo nos leva a isso: utilizar dessas informações ainda que timidamente. Utilizei em alguns textos como recursos mais palpáveis, visuais, plásticos etc, porque na verdade é de uma beleza ocular enorme.

Já humanizou algum mito quais e de que forma construiu a história?

Especificamente não. Apenas como referencia lúdica, mas quero como ponto de partida trabalhar com mitos, estou fazendo isso, ainda em processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mitos e lendas fazem parte da cultura do homem amazônico, interferindo na formação de sua identidade, são apresentados como uma tentativa de explicar a realidade, como resposta e explicação da origem do mundo, o que é reproduzido através de cerimônias religiosas, que por sua vez, mantêm vivo o mito, dentro de uma visão antropológica. Esse mito é apresentado como explicação do inexplicável, dizer estabelecendo a diferença entre o sagrado e o profano. Essa relação influencia para quem aceita o mito, na própria formação da identidade, principalmente quando se trata da cultura do homem amazônico. O mito aqui retratado é o modo de ver sentir e dimensionar a realidade, e como tal faz parte do próprio processo de formação da identidade, mesmo com o bombardeio da globalização e do neoliberalismo, que determina padrões de comportamento numa sociedade pósmoderna e pós-industrial, onde o interesse econômico sobrepuja as culturas minoritárias, mesmo a despeito de tudo isso o mito sobrevive. E é exatamente a esse respeito que esse trabalho se propõe a fazer uma reflexão sobre os mitos e lendas da região amazônica, sua importância, validade e sua relação com a formação da identidade.

Na linguagem comum, mítico queria dizer falso. Mito significava mentira. Com a penetração do positivismo no pensamento do final do século XIX, essa conotação parecia definitiva. As pesquisas em Etnologia e Religião Comparada, no início do século XX, devolveram à palavra mito o sentido que ela sempre teve nas sociedades primitivas, estendendo-o agora também ao uso do vocábulo nas civilizações antigas.

Na visão antropológica, mito significa verdade, contrapondo-se ao original grego, mais do que isso: a verdade mais profunda e perene. Significa história verdadeira, tão mais verdadeira quanto é revelação primordial, modelo das atividades e instituições humanas. É exemplar e sagrada: só pode ser recitada, cantada ou dançada em ocasião solene, o que lhe dá o caráter de santidade. O acesso ao seu relato é reservado aos que já se submeteram a uma iniciação. Só se compreende o mito pelo próprio mito. Quando as investidas não o destroem, no mínimo seu crivo de análise passa despercebido por ele. Pois, muito mais que a razão e a ciência, o mito está encarregado de

conter, por uma espécie de “razão engajada”, aquilo que deve ser encarado como o plenamente humano.

O mito é a maneira de vida que a ciência, embora almeje, jamais será. E se a ciência pretende transformar-se num modo de vida, como pode bem nos parecer na civilização altamente tecnicista de hoje, só o será miticamente. A ciência só destrói um mito criado por outro: o de si mesma. E, como por um paradoxo inesperado, vemo-nos hoje diante de uma tarefa cada vez mais inadiável: a de desmascarar o mito da ciência. O basicamente humano se funda, seja agora como outrora, todo ele no mito. Isto nos leva a modificar totalmente as perspectivas tradicionais sobre as civilizações primitivas. Porque se é verdade ser o mito a fonte de todo o autenticamente humano, nada melhor, para compreendê-lo, e também a nós mesmos, do que no comportamento primitivo, onde se encontra, por assim dizer, em estado puro. O homem primitivo não pode ser encarado como o negativo de nossa civilização, mas sim como sua matriz primordial. Não nos deve espantar a afirmação de quanto o homem de hoje muito deve a ele.

Para a razão, o mito, na acepção que aqui é adotada, não é ficção, engano e falsidade; é isto sim, um modo de falar, ver e sentir dimensões da realidade, inatingíveis racionalmente, dando-lhes significado e consistência. Nesse sentido, o pensamento mítico põe limites à reflexão filosófica, que é de ordem estritamente racional, está aí toda a tradição milenar para constatá-lo.

Por assim ser, a racionalidade filosófica sempre relutou em aceitar os componentes míticos da vida como critérios que legitimassem uma visão de mundo, uma visão do outro, uma visão da vida. (NOVASKI, apud MORAIS, 1988, p. 25-26).

O mito, portanto, é a tentativa de dizer o indizível. O ser humano, desde sua origem, vive um encontro com algo que experimenta, como maior do que ele mesmo. De muitos modos ele tenta comunicá-lo falando do inefável, do sagrado, do mistério, dos deuses. Vivido e transmitido por um grupo humano ou experimentado por um indivíduo, o encontro com o sagrado é descrito como um misto de espanto, fascinação, temor e respeito. O mito se revela como sendo a base de uma cosmogonia do pensamento humano: no mesmo esforço foram gerados os gêmeos mito e linguagem. Esse par como os outros pares de irmãos na mitologia, gerou outro par de gêmeos: a atitude religiosa que é

pensamento racional. A emoção de temor, de deslumbramento diante dos fenômenos, elevou o ser humano a balbuciar seus primeiros sons, que se tornaram vocábulos que, repetidos vieram a ser nomes de deuses. O caráter sagrado do mito é que dá sentido às narrativas do tempo primordial e que estabelece a diferença entre o santo e o profano; a verdade e a mentira, o bem e o mal. A fábula é distinta agora da narrativa mítica, sendo esta, verdadeira, enquanto aquela, falaciosa.

[...] a religiosidade dessa experiência deve-se ao fato de serem reatualizados acontecimentos fabulosos exaltantes. Significativos de se assistir de novo às obras criadoras dos seres sobrenaturais; deixa-se de existir nos mundos de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, autoral, impregnado da presença dos seres sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos acontecimentos míticos, mas da sua repetição. As personagens do mito tornam-se presentes e passa-se a ser contemporâneo. (ELIADE, 1993, p. 23).

A sacralidade do mito é garantida pela repetição dos rituais e cerimônias sagradas que relembram os feitos dos Entes sobrenaturais, com o objetivo de reviver o tempo primitivo, ao mesmo tempo em que fortalece o mito e a explicação da origem. Nas sociedades em que o mito ainda está vivo, (se considerando sua rejeição na sociedade pós-moderna), os indígenas distinguem cuidadosamente os mitos: “histórias verdadeiras”, das fábulas ou contos, que chamam de “histórias falsas”. Os Pawnee fazem uma distinção entre as “histórias verdadeiras” e as “histórias falsas”, e incluem entre as “histórias verdadeiras”, em primeiro lugar, todas aquelas que tratam das origens do mundo; seus protagonistas são entes divinos, sobrenaturais, celestiais ou astrais.

Seguem-se os contos que relatam as maravilhosas aventuras do herói nacional, um jovem de origem humilde que se tornou o redentor de seu povo, livrando-os de monstros, salvando-os da fome e de outras calamidades e realizando outras façanhas nobres e salutares. As “histórias falsas” são as que contam as aventuras e proezas nada edificantes do Coiote, o lobo das

pradarias. Em suma, nas histórias “verdadeiras”, defrontamo-nos com o sagrado e o sobrenatural; as “falsas”, ao contrário, têm um conteúdo profano, pois o coioite é extremamente popular nesta como em outras mitologias norte-americanas, onde aparece como trapaceiro, velhaco, embusteiro e tratante consumado. Os Pawnee exemplificam bem o sentido que os grupos primitivos dão ao mito, sempre sendo retratado com um caráter sagrado, sendo a própria razão de viver desses povos. O mito, portanto, como definição ampla relata acontecimentos ocorridos no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. É uma narrativa das façanhas dos entes sobrenaturais que alimenta e dá sentido à cultura e à vida de determinados grupos sociais, passando a fazer parte de uma realidade total, ou seja, dentro do cosmo: é um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.

O mito sempre se revela aos mais jovens através de uma narrativa e de repetição de cerimônias, tentando ou explicando algo produzido que justifique a existência da sociedade, sua história, sua própria memória cultural, que é o sentido da vida. Quando somos apresentados ao mito, a idéia que se tem é que se trata de algo velho, mas no final, percebemos que ele se renova, na figura do homem das cavernas quando se depara com o raio e o trovão, é o mito que dá sentido a esse novo conhecimento adquirido; o jovem quando caça na floresta, os sons que são ouvidos só podem ser explicados através de sua consciência mítica.

Os aborígenes nativos de determinada região insólita tem plena consciência de sua insignificância quando caminha na floresta ou na imensidão das planícies, mais uma vez é o mito que dá sentido à sua existência, como um fragmento fazendo parte harmônica do cosmo. Portanto, todo mito de origem conta e justifica uma situação nova, quando, por exemplo, o homem se deparou pela primeira com o fogo, se recorreu a narrativas míticas para explicar esse acontecimento. O mito traduz-se numa justificação da existência, fundando o temporal no intemporal, constituindo um princípio da integralidade, “[...] que satisfaz por esse recurso a uma prioridade ontológica, uma verdade que lhe antecede em valor” (GUSDORF, 1980. p. 34).

Através do processo de contar, ler, ouvir as narrativas, possibilita as gerações mais jovens à compreensão do tempo primordial e trazem para si como realidades, fazendo viver, na imaginação, os acontecimentos que lhe

foram narrados, isso contribui para a formação da identidade do homem como e onde ele vive, claro que isso só é possível com a aceitação e identificação desse homem com todos esses valores transmitidos e com o lugar onde vive. Dentro desse contexto as narrativas das lendas têm um papel muito importante. Porque a lenda sistematiza e ordena realidades, no ato de sua transmissão oral, envolve tanto o narrador como os ouvintes vivem num tempo e num espaço a reintegração dos acontecimentos da história. A lenda sempre relata um tempo fabuloso do início de uma determinada realidade, quando homem e natureza se confundem, numa relação de dependência no ato interpretativo da ocorrência de fenômenos naturais às ações dos deuses. Se for comparado o conceito de lenda com o de mito, os dois se confundem, portanto, tem uma relação porque a lenda retrata o mito, numa narrativa interativa de quem conta, com quem ouve, e os fatos relatados são tomados como verdade, dependendo do que está sendo narrado.

De origem indígena ou cabocla, as lendas amazônicas estão na voz dos habitantes da região vivas e presentes, porque se trata da voz da terra, a voz fraternal das comunidades que, reunidas em círculos familiares, buscam preservar as histórias. O manancial da cultura oral encontra-se ameaçado pelas mudanças constantes da forma de organização da sociedade atual que interfere nos aspectos culturais, dificultando que tais populações se reúnam e exercitem sua memória em torno dessa tradição. (LIMA, 2003).

As histórias da região amazônica, quanto mais conhecidas e exploradas, surpreendem com aspectos característicos, oferecendo uma visão de mundo mais ampla, embora numa cultura heterogênea e complexa como a da Amazônia. Narrativas lendárias como a do boto, fornecem uma compreensão privilegiada dos significados e mitificações sobre os quais os mundos são construídos. As lendas como as do boto, da cobra grande, da vitória-régia, do guaraná, Ajuricaba, a origem da mandioca, a origem do rio Amazonas e tantas outras, são mitos de origem e fazem parte do conjunto de conhecimento do homem amazônico. A maior prova disso é que são retratados nas festas mais populares realizadas no estado, como é o caso do festival de Parintins e o carnaval. A nível nacional é impossível tentar retratar a Amazônia sem mencionar nem retratar seus contos e lendas. Portanto, a Amazônia apresenta uma riqueza cultural, que acaba por tornar-se o alicerce da formação cultural

de cada povo dessa imensa área geográfica, que representa a vida e a história de cada povo. Como temática cultural, a lenda atua na mediação indivíduo e cultura de uma determinada região, nela estando combinados a fantasia, o sonho e elementos do real. Além de recuperar os modelos arquétipos, torna-se também um ato criativo que sistematiza poeticamente uma narrativa de nascimento, ou seja, uma narrativa de natureza mítica, de caráter exemplar e original e, portanto, sagrado.

Mitos e lendas, portanto, são histórias que orientam a vida e possuem poder religioso de ser visto como eficazes, então, o mito é uma história sagrada retratada através de narrativas que relatam os feitos dos protagonistas do acontecimento primordial. Essa relação influencia, para quem aceita o mito, na própria formação da identidade, principalmente quando se trata da cultura do homem amazônico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, LUÍS da Camara; **Antologia do folclore brasileiro**; 4ª edição; São Paulo-Sp; Editora Livraria Martins S/A.

MORAIS, Paulo Dias; DEUS, Maria José Silva de. **Amapá: lendas regionais** - 2ª edição. Macapá-Ap: JM Editora Gráfica, 2009.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção** - 5ª edição. São Paulo-Sp; Editora Perspectiva S/A.

CASCUDO, Luís da Câmara; **Contos tradicionais do Brasil** - 17ª edição. Rio de Janeiro-Rj; Ediouro, 2001.

REVISTA ENSAIO GERAL; Vol. 2; Nº 1; p: 218; jul/dez 2009.

AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale da. **TESC nos bastidores da lenda**; Manaus-Am; Editora Valer, 2009.

FERREIRA, Barros; **Verdades e mistérios da Amazônia**. São Paulo-Sp; Editora Clube do Livro LTDA. 1967.

SOUZA, Márcio. A literatura na pátria dos mitos. In: www.marciosouza.com.br> Acesso em 01/04/2013

(Disponível em: <<http://www.seringalguapimirim.com.br/teatro.htm>> . Acesso em 22/03/2013)

(**KLAIN**, Wilson: **A interdição e os vínculos atuais**; Disponível em: <http://www.psicologianocotidiano.com.br/colunistas/colunista_descri.php?id=13> , acesso em 21/03/2013.)

(**LIMA**, Antonia Silva de; **OLIVEIRA**, Sebastião Monteiro: **O mito na formação da identidade**; Disponível em:

<http://dialogica.ufam.edu.br/PDF/no1/5mito_formacao.pdf> , acesso em 22/03/2013.)

(**AUGUSTO**, Antonio J.: **Das delícias de uma paz honrosa: o Theatro da Paz e seus congêneres no Império brasileiro, 1817-1878**; Disponível em:

<<http://www.ufpa.br/pphist/estudosamazonicos/arquivos/artigos/5%20-%20IV%20-%201%20-%202009%20-%20Antonio%20J%20Augusto.pdf>>, acesso em 22/03/2013.)

(**RODRIGUES**, Angélica Lúcia Figueiredo: **O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica**; Disponível em:

<<http://www.ufpa.br/ppgtpc/dmdocuments/MESTRADO/DissertAngelicaRodrigues2008.pdf>>; Acesso em 27/03/2013.)

(**Ministério da Educação: Contos tradicionais, fábulas, lendas e mitos**; Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001614.pdf>>; Acesso em 25/05/2013)